

POESÍA BROSSA

Exposición del 21 de septiembre de 2017 al 25 de febrero de 2018



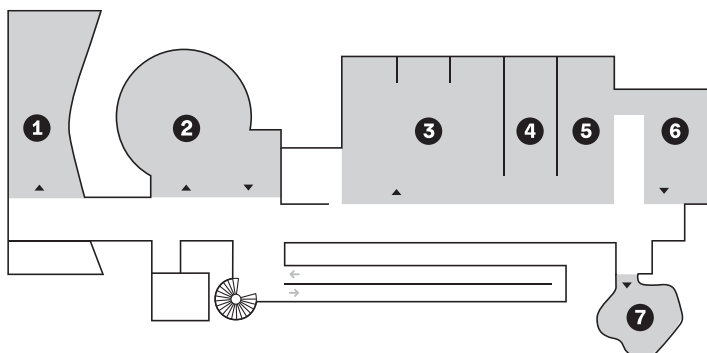
Joan Brossa, *18 de juliol*, 1970. Colección MACBA. Consorcio MACBA. Fondo Joan Brossa. Depósito Fundació Joan Brossa

«Estos versos, como una partitura, no son más que un conjunto de signos por descifrar. El lector del poema es un ejecutante.»¹

Joan Brossa

Recorrido recomendado

Edificio Meier. Planta 1



¹ Joan Brossa: «Preludio», en *El tentetieso* [traducción de Carlos Vitale]. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

POESÍA BROSSA revisa el trabajo del poeta catalán Joan Brossa, una obra en gran parte visual, en gran parte performativa, pero la obra de un poeta. Puede parecer una obviedad reconocer en Brossa, sobre todo, a un poeta, pero creemos que es necesario ese subrayado en su modo de hacer, en su *poiesis*.

La exposición supone una revisión del trabajo de Brossa a partir de tres cualidades principales: la oralidad, lo performativo y la antipoesía, desde sus primeros libros hasta sus últimas indagaciones plásticas, atravesando el teatro, el cine, la música, las artes de acción, los gestos en los que fue original. Uno de los mayores esfuerzos de nuestra propuesta pasa por vincular la oralidad y lo performativo al inmovilismo establecido por las convenciones museísticas. Por un lado, el reto de enfrentar la oralidad de un poeta en catalán con la traducción a otras lenguas: inglés, francés, castellano. Es en ese ejercicio donde adquiere visibilidad la potencia de la lengua dicha, no solo traduciendo en significado, sino anotando también las cualidades de esta dicción. Por otro lado, la performatividad de dicha poesía y su desglose como acción teatral. Por supuesto, los límites entre acción y representación son difíciles de establecer, pero nuestro *display* exige, al menos, perturbar la recepción estática de textos y documentos.

Brossa habla y escribe en catalán cuando el castellano es hegemónico por imposición política. Al hablar de bilingüismo en Brossa no queremos decir que se expresara en dos lenguas, sino que nos referimos a su modo de ampliar el sentido de la lengua, de la palabra, no solo hablada y escrita, sino también actuada y visual. Desde el principio, por ejemplo, los textos en castellano aparecen en su obra como citas, *ready-mades*, *détournements*, tomados de la prensa, de discursos oficiales, de los comunicados burocráticos del régimen franquista. Es una estrategia constante en su producción, que abre una brecha profunda en la normalización de la poesía catalana desde el modernismo. Abre un espacio nuevo, su *coup de dés*, el espacio en el que la poesía suma acciones, imágenes y objetos.

Sí, me hizo Joan Brossa

SUS PRIMEROS ESCRITOS datan de la guerra civil española: el relato de un combate en primera línea del frente, cerca de la Batalla del Ebro, con su ejemplar del *Romancero gitano* de Federico García Lorca –la edición de 1937– en el bolsillo; la derrota republicana, la esquirla que le dañó un ojo, el tiempo muerto de su reeducación militar en los cuarteles de Salamanca, cuando entretenía a sus compañeros vestido de chino... Brossa sale de la guerra con los rasgos definidos de lo que será su poética.

Su posición distintiva ante el surrealismo de Dau al Set, donde toma partido por Miró frente a Dalí; su giro materialista afín al desplazamiento informalista de Tàpies y otros compañeros de viaje; y la relación y larga influencia de João Cabral de Melo en el poeta catalán configuran otro de los subrayados de nuestra revisión. No se trata únicamente de la invitación a leer a los clásicos del marxismo, el giro social y político de su poesía, la recuperación del lado menestral del lenguaje, según ha señalado el poeta Pere Gimferrer. Se trata también de un sistema de conexión con la poesía del mundo, con las derivas surrealistas, conceptuales o concretistas.

Juegos de imágenes

OTROS ASPECTOS destacables del universo brossiano son la crítica a la mercancía desde su comunismo, que le impidió ser asimilado por el espectáculo pop, y el concepto poético del lenguaje, que le mantuvo próximo y distante a la vez frente al conceptual y la crítica institucional, de forma similar a Marcel Broodthaers. Las *Suites* (1959-1969) y los *Poemes habitables* (1970) constituyen series de carpetas en las que la inclusión de elementos a modo de juegos o diálogos con la página, el troquel, los objetos y las palabras confluyen en un lenguaje poético vastísimo basado en intervenciones mínimas. Por otra parte, el guion para el film *No compteu amb els dits* (1967) nos permite revisar la imbricación de lenguajes en la práctica de Brossa. En esta pieza –la primera y una de sus más fructíferas colaboraciones con el cineasta Pere Portabella– cada uno de los fotogramas es un ir y venir por su trabajo, sus textos, sus imágenes, su bilingüismo constante, que cruza intemporalmente su obra.

Otros itinerarios

LA LECTURA DE BROSSA como antipoesía es necesaria. Lo hemos enunciado al principio: la oralidad y la performatividad están en el centro de la operación de implosión del texto poético que lleva a Brossa hacia el régimen visual. La diferenciación entre lo que se escribe y lo que se dice en un poeta que, además, busca el registro popular y llano de la lengua catalana, recupera la lengua de los trabajadores y de los oficios, el uso político de la lengua. Y, por lo mismo, la necesaria teatralización de toda habla, de todo régimen de enunciado. De ahí el interés y la ambición profesional de Brossa por el teatro, por deconstruir el gran teatro burgués catalán, por experimentar con los espacios escénicos, por el cinetismo cinematográfico –valga la redundancia– de acciones y palabras, la performance, la acción, los happenings, ya sean en la tradición culta que proviene del dadá y el surrealismo o en la popular de la magia, el circo o las variedades.

Los lenguajes convencionales extrapolados e interrelacionados; los límites tan desdibujados que conllevan una taxonomía infinita o, tal vez, innecesaria; lo inusual, el humor, lo lúdico, lo irregular como condición, son característicos del quehacer de Brossa.

Así, el transformismo es entendido como un acto político que toma como referencia el fregolismo, y el estriptis, como un acto de transformismo que se realiza frente al espectador, no tanto en el sentido de gesto que persigue la desnudez, sino de descubrimiento de algo oculto, como juego y gesto que eliminan elementos para dar visibilidad a otros, o que invierten el proceso incorporando las piezas de ropa. En un contexto en el que el desnudo estaba prohibido, el mero hecho de mostrar el cuerpo constituía por sí mismo un espacio de libertad.

Gestos políticos y acciones políticas como la reivindicación de la huelga de tranvías de 1951, cuando la ciudadanía decidió oponerse activamente al aumento de precios en plena dictadura; o la participación en el encierro de intelectuales en Montserrat en 1970 como protesta ante el proceso de Burgos, son algunos de los «casos de estudio» que permiten abordar la riqueza y complejidad de la *poiesis* brossiana. O el «Itinerario antiturístico» por Barcelona, un viaje nocturno y alternativo que descubría otra ciudad realizado por primera vez en 1979. Lluís Permanyer lo describió como una «singular peregrinación laica» que, a su parecer, debía repetirse, por andar Brossa sobrado de «originalidad, sabiduría, experiencia y sobre todo malicia, para suministrar itinerarios que permitan descubrir esa *otra Barcelona*». Estos gestos políticos/poéticos a menudo no emergen de los lenguajes propios de las bellas artes, sino de su subversión, ruptura o expansión.

Una recapitulación visual

LA RECAPITULACIÓN VISUAL sobre la producción poética brossiana, en el trabajo de los años ochenta, implosiona a partir de las tres exposiciones realizadas entre 1988 y 1989 en las galerías Mosel & Tschechow de Múnich, Joan Prats de Barcelona y La Máquina Española de Madrid, exposiciones que reconstruimos aquí. La utilización de un dispositivo de *reenactment*, sin embargo, pretende rehuir anacronismos e innecesarios historicismos que banalicen por descontextualización. Es un momento de irrupción intensa del objeto, del poema visual.

Constelaciones Brossa

TRAS ESTA recapitulación visual, optamos por situar la obra de Brossa en la constelación global de estos modos de hacer poesía. Por un lado, en el ámbito continental europeo, con la obra tardosurrealista, letrista y situacionista del belga Marcel Mariën. Por otro lado, en el ámbito anglosajón, con la práctica concretista del escocés Ian Hamilton Finlay. Finalmente, en el ámbito latinoamericano, con la antipoesía de Nicanor Parra. La elección de Mariën, Hamilton Finlay y Parra tiene que ver con el fenómeno poético de la mimesis. Sin conocerse en sus distintas trayectorias, los tres poetas y Brossa muestran numerosas coincidencias temáticas y formales, una asimilación igual de las formas, lo que Erich Auerbach definió como la capacidad global de la poesía de dar una misma respuesta a los signos de un mismo tiempo.

Es interesante la ampliación que tiene el concepto de antipoesía en los trabajos de Brossa. Nicanor Parra situaba el nacimiento de su antipoesía en la reflexión sobre el idioma: ¿por qué escribir en castellano y no en inglés o quechua? De esa pregunta nace una necesidad de hacer explotar la normalidad idiomática de la lengua mediante el humor, el lenguaje coloquial, los sonoros sonidos, los hallazgos visuales, la ejecución performativa, etc. Se trata de subrayar siempre una cierta extranjería con respecto a la lengua que a cada uno le es propia. No escribir en otra lengua, sino hacer explotar la normalidad semiótica del sistema de signos que administra la lengua propia. Curiosamente, Marcel Mariën e Ian Hamilton Finlay también escriben en contextos en los que existe discusión y exclusión política de distintas lenguas.

CUANDO PRESENTAMOS la obra de Brossa en *Un teatro sin teatro* –exposición también producida por el MACBA– se intentó aunar una cierta filología documental con la actualidad de su poesía performativa. Brossa no aparecía solo como un pionero de las artes de acción, desde sus tempranas veladas poéticas de finales de los años cuarenta; se trataba, también, de releer la poesía misma de Brossa desde estas cualidades teatrales. El teatro entendido como dispositivo, como un gestor fundamental a la hora de leer a Brossa, ya sea teniendo que girar el libro para alcanzar la nueva dirección de una estrofa, ya sea por la introducción de elementos visuales o por la propuesta, desde el poema, de ejecutar una acción cotidiana, un gesto político, un gag.

Es interesante observar cómo subsiste en los objetos y obras visuales de Brossa una conexión con la palabra, con lo dicho, una relación que algunas veces procede de una doblez de raíz rousselfiana o duchampiana, por atenernos a su principal actualización, y otras, una relación dialéctica, con una profunda carga política con efectos brechtianos, en jerga teatral, o benjaminianos en la práctica de las imágenes. Potenciar esta convivencia de doblez y dialéctica en su poesía y en las prácticas visuales, performativas y objetuales que la constituyen permite la complejidad y, hasta cierto punto, la continua actualidad de la poesía de Brossa.

Evidentemente, el camino entre Marx y Mallarmé, como señaló Cabral de Melo, es una de las principales vías de la poesía y el arte del siglo XX. Mallarmé y Marx, según Susan Buck-Morss, son dos vías para corregir el proyecto wagneriano de obra de arte total, otro de los grandes subrayados del siglo. Esa apelación humorística continua, entre la filia y la fobia, de Brossa a la obra de Wagner resulta fundamental para establecer su poética, su modo de hacer, su *poiesis*, al fin y al cabo.

Devolver la voz llana, menestral, lo que habla la gente. Sí, la gente habla con y sin sombrero, agiganta una A, dice una bombilla, un billete de ferrocarril, un naípe, esposas, confeti. La gente habla Brossa.

En diferentes momentos del período de exposición, un grupo de performers desarrollará la obra de Joan Brossa en las salas.

Comisarios

Teresa Grandas
Pedro G. Romero

Publicación

Poesía Brossa. Con ensayos curatoriales de Teresa Grandas y Pedro G. Romero, una selección de textos, obras y poemas de Joan Brossa y un glosario elaborado por Roger Bernat, Isabel de Naverán y María Salgado. Aprox. 180 imágenes. Barcelona: MACBA, 2017. 260 p. Tres ediciones: catalán, castellano e inglés.

Visitas comentadas

(A partir del 30 de septiembre)
Consultar horarios e idiomas en www.macba.cat.

La Mercè

Puertas abiertas.
Presentaciones cada hora.
Domingo 24 de septiembre, de 10 a 20 h.
De 11 a 13 h, visitas con intérprete en LSC.

Hablemos de...

Brossa

Consultar el programa específico en www.macba.cat.

Artes en vivo

Cabaret

Comisariado por Pablo Martínez y José Luis Villalobos

Viernes, 27 de octubre, 3 y 10 de noviembre. Capella MACBA. 10 € por sesión. Gratuito con carné Amic. Compra anticipada de entradas en www.macba.cat.

Curso

La gente habla Brossa

A cargo de Pedro G. Romero

Lunes 11 y martes 12 de diciembre, de 18 a 20 h. Auditorio Meier. 10 €. Gratuito con carné Amic. Inscripción previa en www.macba.cat.

En colaboración con



Con el apoyo de



Horarios

Lunes, miércoles, jueves y viernes, de 11 a 19.30 h (del 24 de junio al 25 de septiembre, de 11 a 20 h)
Martes no festivos, cerrado
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos, de 10 a 15 h

La entrada del museo tiene validez durante un mes. Actívala en recepción y vuelve tantas veces como quieras.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Síguenos



#PoesiaBrossa

Medios colaboradores

